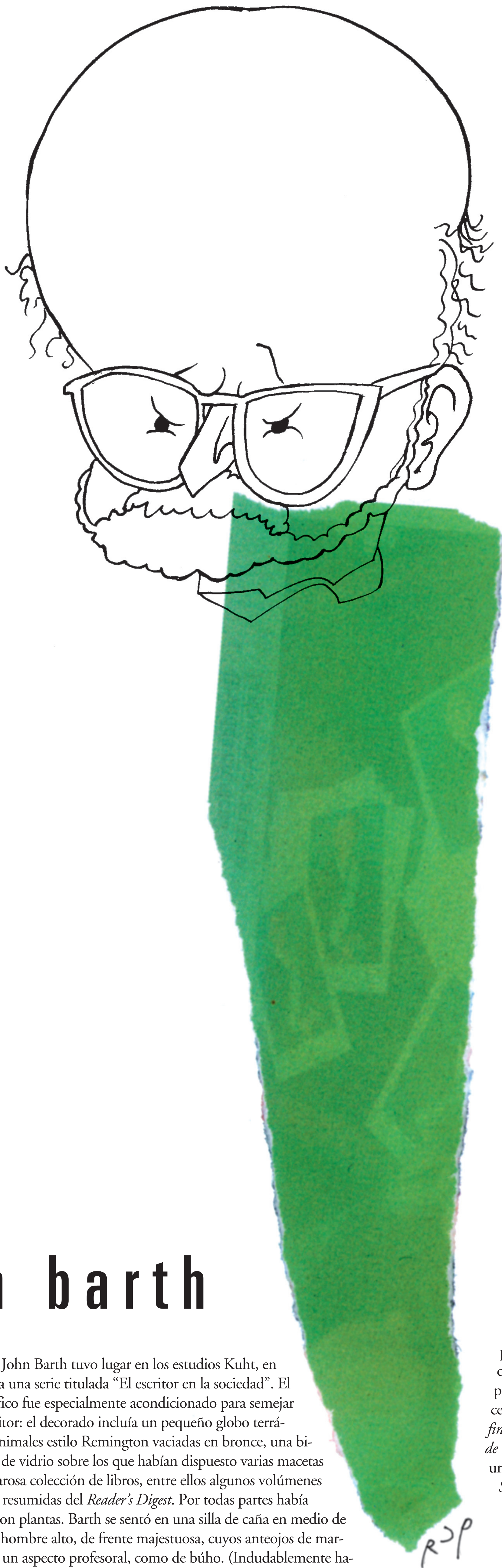


john barth

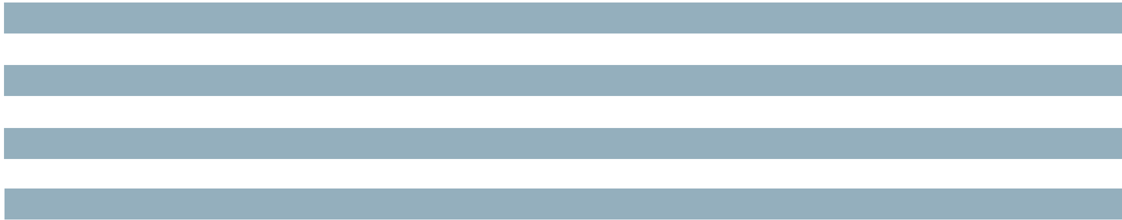
Por George Plimpton, 1985

La entrevista con John Barth tuvo lugar en los estudios Kuht, en Houston, Texas, para una serie titulada “El escritor en la sociedad”. El estudio cinematográfico fue especialmente acondicionado para semejar la guarida de un escritor: el decorado incluía un pequeño globo terráqueo, estatuillas de animales estilo Remington vaciadas en bronce, una biblioteca con estantes de vidrio sobre los que habían dispuesto varias macetas con plantas y una azarosa colección de libros, entre ellos algunos volúmenes de la serie de novelas resumidas del *Reader's Digest*. Por todas partes había enormes maceteros con plantas. Barth se sentó en una silla de caña en medio de los maceteros. Es un hombre alto, de frente majestuosa, cuyos anteojos de marco imponente le dan un aspecto profesoral, como de búho. (Indudablemente haría las delicias de cualquier caricaturista.) Luce un bigote recto y muy ancho y últimamente se ha dejado crecer la barba. En cuanto a sus modales, Barth ha sido definido como una combinación de oficial británico y caballero sureño. Nació en 1930 en Maryland, donde su padre era dueño de una bombonería. Resuelto a ser un “distinguido esto o aquello”, abandonó sus estudios de música en Juilliard (quería ser orquestador de jazz) y se anotó para estudiar periodismo en la Johns Hopkins University. Ha enseñado en la Pennsylvania State University y la State University de Buffalo, y en 1973 regresó a su Maryland natal para enseñar inglés y escritura creativa en Johns Hopkins. Ocasionalmente toca la batería con un grupo de jazz del vecindario.

“Tendremos que aferrarnos al canal”, escribió en su primera novela, *La ópera flotante*, “y dejar que pasen los riachos y las ensenadas”. Desde entonces, cada nueva novela de Barth ha sido una refutación de ese dictamen que lo llevó a aferrarse al tema principal. Particularmente influido por las narraciones cíclicas clásicas –entre ellas *Las mil y una noches* de Burton y la *Gesta Romanorum*– y por las complejidades de maestros modernos como Nabokov, Borges y Beckett, Barth es considerado un “ecologista de la información” debido a la peculiaridad de sus novelas, que se destacan por una amplia gama de erudición, invención, ingenio, referencias históricas, extravagancia, obscenidad y gran riqueza de imagen y estilo. Su obra incluye, además de *La ópera flotante* (1956), *El fin del camino* (1958), *The Sot-Weed Factor* (1960), *Giles cabro-niño* (1966), *Perdido en el parque de la risa* (1968), una colección de cuentos que incluye el célebre “Night-Sea Journey” narrado por un espermatozoide; *Quimera* (1972), por el que obtuvo el National Book Award; *Letters* (1979), *Sabbatical* (1982) y *The Friday Book* (1984).

A la pregunta por los hábitos de trabajo que le han permitido producir una obra tan extensa (*Letters,* por ejemplo, es un volumen de 722 páginas de letra chica), Barth respondió que se levanta a las seis de la mañana y enciende una cafetera eléctrica en la cocina para tener una excusa –durante las seis horas diarias que pasa sentado frente a su escritorio– que justifique el ejercicio de ir y venir de su estudio a la cocina en busca de una taza de café. No mide su trabajo por día (como hacía Hemingway) sino por mes y por año. “De esa manera uno no se siente tan mal si pasa tres días sin escribir nada. Uno no se siente bloqueado.”

El reportaje –restringido a media hora de conversación para el público televisivo– resultó un poco breve para los estándares habituales de la revista. Teniendo en cuenta que Barth es un maestro de la prolijidad, supusimos que querría agregar algunas cosas. Le formulamos más preguntas por correo. El reportaje fue devuelto a la redacción editado y abreviado, con las preguntas sin responder. Pensamos que Barth no había visto las preguntas adicionales. Volvimos a mandarle el reportaje, esta vez con un pequeño emolumento por la molestia que implicaba responder las nuevas preguntas. El reportaje volvió a nosotros junto con el cheque sin cobrar y una nota que decía: “No *me* disgusta saber que nuestro reportaje será tal vez el más corto que se haya publicado en la revista. De hecho, ahora es un poco más corto que antes (Adjunto). ¡Mejor que no vuelva a caer en mis manos!”



john barth

¿Cuándo tuvo los primeros indicios? ¿Cuándo supo que sería escritor profesional? ¿Hubo un momento en particular?

–Aparentemente, ese momento es más tardío en las vidas de los escritores norteamericanos que en las vidas de los escritores europeos. Los niños y niñas norteamericanos no crecen pensando "voy a ser escritor", como dicen que hacía Flaubert; a los doce años decidió que sería un gran escritor francés *y lo fue*, indudablemente. En este país los escritores, especialmente los novelistas, suelen entrar a la profesión por la puerta de atrás. Casi todos los escritores que conozco iban a ser otra cosa y de pronto se encontraron escribiendo por una suerte de *omisión apasionada*. En mi caso, iba a ser músico. Hasta que descubrí que, si bien tenía olfato de aficionado, carecía de talento preprofesional. Así que me inscribí en la Johns Hopkins University para dedicarme a otra cosa. Ahí empecé a escribir cuentos... y cometí todos los errores que suele cometer un escritor novel. Después de haber escrito aproximadamente la extensión de una novela de páginas deplorables, comprendí que –aunque no lo estaba haciendo bien– iba a dedicarme a *eso*. No recuerdo aquel momento de comprensión como un arrebato de percepción interior o una experiencia exultante; más bien fue una especie de reconocimiento absoluto de que, para bien o para mal, iba a pasar mi vida de esa manera. En Johns Hopkins tuve la suerte de tener un viejo poeta-maestro español que me hizo leer *Don Quijote*. No recuerdo una palabra de lo que dijo sobre *Don Quijote*, pero el viejo Pedro Salinas, ya fallecido, refugiado de la España de Franco, encarnaba –para mis ojos ingenuos e inocentes– la posibilidad de que una vida consagrada a escribir palabras y contar historias fuera noble y digna. Si mis obras resultaron nobles y dignas es otra cuestión, pero creo que mi experiencia es bastante común: uno decide ser violinista, o escultor o pintor, pero termina siendo novelista.

–¿Qué es lo primero cuando se sienta a escribir una novela? ¿La forma, como en la novela epistolar, el personaje o el argumento?

–Cada libro empieza de diferente manera. A veces me gustaría ser uno de esos escritores que comienzan a partir del interés apasionado por un personaje y después, como escuché decir a varios, le dan lugar a ese personaje y ven qué quiere hacer. Pero no soy uno de esos escritores. Yo suelo empezar con un rasgo o una forma, quizá con una imagen. Por ejemplo, el barco con espectáculo a bordo que se transformó en la imagen central de *La ópera flotante* era la foto de un auténtico crucero con espectáculo a bordo que recuerdo haber visto de niño. Casualmente se llamaba *Captain Adams' Original Unparalleled Floating Opera*... y cuando la naturaleza prodiga una imagen flagrante como ésa, lo mejor que se puede hacer es escribir una novela. Tal vez no sea el más elevado de los comienzos. Solzhenitsin, por ejemplo, ingresó al medio narrativo con un propósito moral elevado; literalmente, quiere cambiar el mundo utilizando la novela como medio. Respeto y admiro esa intención, pero es mucho más común que un gran escritor empiece una novela con un propósito menos elevado que derrocar al gobierno soviético. Henry James quería escribir un libro en forma de reloj de arena. Flaubert quería escribir una novela acerca de nada. Lo único que sé es que la decisión de cantar o no cantar de las musas no se basa en la elevación del propósito moral del escritor... Las musas cantarán, o no cantarán, sin tenerlo en cuenta.

–¿Algo se interpuso en su camino?

–¿Si algo se interpuso en mi camino? Chéjov le dice a su hermano, al hermano que siempre sermoneaba por carta: "Lo que los aristócratas dan por hecho, nosotros lo pagamos con nuestra juventud". Tuve que pagar de ese modo mi educación literaria. Provengo de una familia muy poco sofisticada del sur rural de la costa este de Maryland... cuyo *ethos* es de raigambre "profundamente sureña". Fui a una escuela preparatoria pública muy mediocre (que disfruté), caí en una buena universidad gracias a una beca y después tuve que aprender, como pude, que la civilización existía, que la literatura existía. Esa especie de inocencia es el reverso de la exquisita sofisticación con que un escritor como Vladimir Nabokov llega al medio literario... conociéndolo de antemano, como si hubiera participado en las conversaciones desde un principio. No obstante, esa inocencia que deben superar los escritores como yo, si no los arruina del todo, puede convertirse en fuerza. Uno no se siente intimidado por sus distinguidos predecesores, los grandes literatos muertos. Uno tiene absoluta confianza en su manera de acercarse al medio literario, confianza que lo guiará durante la época de aprendizaje... cuando nadie le dice a uno que es bueno porque todavía no lo es. Todo es un descubrimiento. Leí *Huckleberry Finn* de Mark Twain a los veinticinco años. Si lo hubiera leído a los diecinueve podría haberme intimidado, igual que Dickens y otros grandes novelistas. Dada mi posición, estaba armado con una suerte de "inocencia invencible" –creo que así la llaman los católicos– que, con buena fortuna, puede sobrevivir incluso a la experiencia y la sofisticación y hacerme llegar, sano y salvo, al final de la narración.

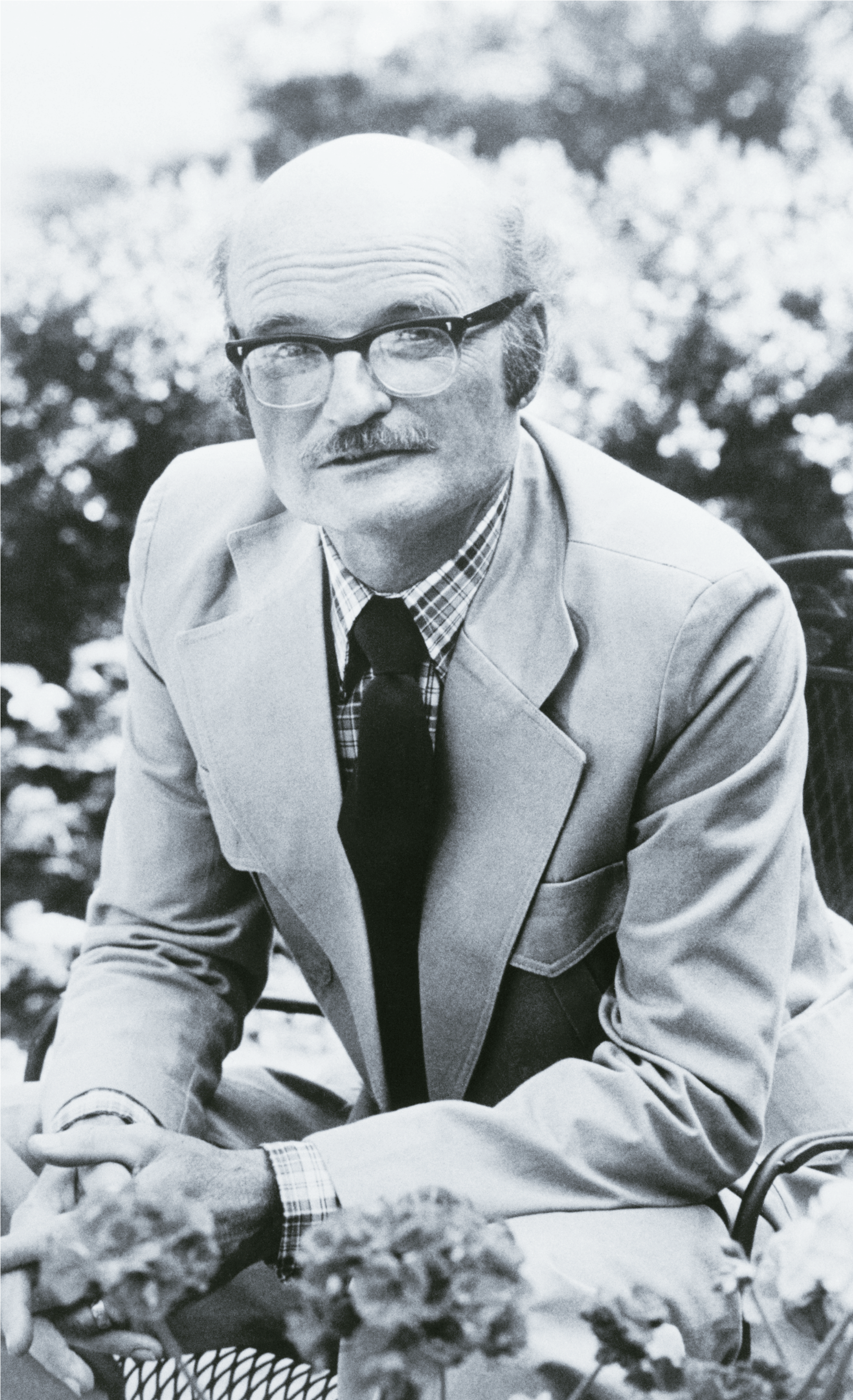
–¿Quiénes fueron sus guías?

–Mis grandes guías fueron los libros que descubrí en la biblioteca de Johns Hopkins, donde mi tarea era volver a poner los libros en los estantes correspondientes. Empujaba la carretilla repleta de libros rumbo a los estantes y no volvía hasta después de siete u ocho horas. Como verá, leía los libros que debía guardar. Mis grandes maestros (lo mejor que puede pasarle a un escritor) fueron Scheherazade, Homero, Virgilio y Boccaccio, y también los grandes narradores sánscritos. Quedé impresionado para siempre por la vastedad y también por la profundidad de la literatura... justo lo que un chico del campo –del pantano, como era mi caso– necesitaba. Mientras estudiaba tuve un par de maestros de escritura que no eran escritores. Eran simplemente buenos entrenadores. Desde entonces he pensado en eso de manera inocente. Cuando estoy con mis alumnos –algunos son aprendices de escritores sumamente habilidosos y avanzados–, a menudo me pregunto si para ellos es bueno tener, en el extremo opuesto de la mesa, a alguien que ya ha alcanzado cierto nivel de éxito y notoriedad. ¿No les resultará, tal vez, intimidante? En realidad no lo sé, aunque sospecho que el trato es bastante justo. Yo podría haber aprendido más rápido ciertas cosas si hubiera trabajado con un escritor profesional y no con un entrenador comprensivo.

–¿Se siente confiado en la casa de la ficción... o en las cimas más altas, para decirlo con sus palabras?

–Es una mezcla de casi obscena confianza en mí mismo y terror permanente. Seguramente recordará la vieja historia acerca de Hemingway y su obsesión por registrar la cantidad de palabras

FOCUS



que escribía cada día. Cuando me enteré de eso comprendí por qué el pobre tipo se volvió loco y al final se suicidó. El profesional promedio, sea bueno o mediocre, aprende a tener suficiente confianza en sí mismo como para no temer más la página en blanco. En cuanto a mi obra narrativa: mi amigo John Hawkes dijo una vez que parece rodar velozmente contra la nada, sencillamente para que no haya silencio. Comparto. Es el terror de Scheherazade: el terror que nace de equiparar literal o metafóricamente la narración de historias al hecho de vivir, a la vida misma. Comprendo esa metáfora hasta la médula de los huesos. Siempre tengo la sensación de que cuando la narración termine puede terminar el mundo; me pregunto si el mundo sigue ahí cuando no lo estoy narrando. Bien, en esta etapa de mi vida tengo suficiente confianza en mí mismo y sé que la página no quedará vacía. Por cierto, como no soy un narrador muy coherente (mis libros no se parecen mucho entre sí), tengo la permanente curiosidad de saber qué pasará después. Stendhal admitió que en cierta oportunidad quiso suicidarse... pero no pudo hacerlo porque quería saber qué pasaría después en la política francesa. Tengo una curiosidad similar... ¿cuando termine este largo proyecto, con qué llenaré la página siguiente? Nunca pude pensar con tanta anticipación; no puedo hacerlo hasta que el proyecto que tengo entre manos sale de la fábrica y entra en las imprentas de la editorial. Entonces comienzo a pensar en el próximo. Siento tanta curiosidad como el vecino de al lado. Tal vez más.

–¿Cree que los procesadores de texto modificarán el estilo de los futuros escritores?

–Puede ser. Pero me acuerdo cuando uno de mis colegas de Johns Hopkins, el profesor Hugh Kenner, señaló que la literatura había cambiado cuando los escritores empezaron a escribir a máquina. Yo levanté la mano y dije: "Profesor Kenner, yo sigo escribiendo con lapicera". Y él respondió: "No tiene importancia. Usted está respirando el aire de la literatura escrita a máquina". Así que supongo que mi ficción pertenecerá al procesador de textos por asociación, aunque no pienso convertirme en un novato de la pantalla.

–En *Perdido en el parque de la risa* usted regaña al lector por estar leyendo..

–Leer es peligroso.

–... y dice que tendría que estar mirando la pared o algo por el estilo. ¿De verdad piensa eso o sencillamente estaba bromeando?

–Ese era el estado de ánimo del personaje de ese cuento –"Life Story"– que también, en mi mente, correspondía al estado de ánimo apocalíptico que reinaba en nuestro país en aquella época: la cumbre de los sesenta, cuando nuestra república disfrutaba un excepcional ambiente apocalíptico. Circulaba un sentimiento apocalíptico similar acerca del futuro de la imprenta en general y de la novela en particular. Personalmente, no tenía una opinión formada al respecto. La propuesta de un par de ensayos que escribí, y también de algunos cuentos, es que la muerte de un género no es la muerte de la narrativa: la narrativa es más vieja que la forma novela. No obstante, debo decir que mis prioridades acerca del tema han cambiado. En *La ópera flotante*, mi primera y muy juvenil novela, el héroe –un hombre que tiene la misma edad que yo ahora (cincuenta y tantos años)– tiene una condición cardíaca particular que lo ha llevado a pasarse la vida pensando –mientras salta de una palabra a otra– si llegará del sujeto al verbo, del verbo al objeto. Los personajes de la novela que estoy escribiendo ahora –un poco parecidos a los de mi última novela, *Sabbatical*– están mucho más preocupados por saber si el mundo durará; la novela ya no importa. Joyce Carol Oates dijo en cierta oportunidad que no le agradaban los "Apocalipsis pop". Aunque esa frase me gusta, la cuestión de la persistencia literal de la civilización me parece, en este barrilito de pólvora en que vivimos, una cuestión mucho más digna de tener en cuenta que la preocupación por saber si una forma literaria en particular está *kaput* o seguirá muriendo otros doscientos años... tan dichosamente como ha venido agonizando durante los doscientos años que nos precedieron.

–¿El novelista puede tener injerencia sobre esa cosa portentosa de la que está hablando?

–No creo que, como grupo, podamos manejar el mundo mejor que quienes ya lo están manejando chapuceramente. La poesía no hace suceder nada. Artistas comprometidos políticamente como Gabriel García Márquez proclaman honestamente su pasión política sin perjudicar por eso el control de calidad de su arte. ¿Pero realmente cambian el mundo? Lo dudo, lo dudo, a pesar de lo que le dijo Abraham Lincoln a Harriet Beecher Stowe: "¡Así que usted es la mujercita que escribió el libro que desató esta gran guerra!" Bien, no fue ella. No; si bien no quiero parecer terriblemente decadente al respecto, prefiero la declaración del fallecido Vladimir Nabokov acerca de lo que pretendía de sus novelas: "Dicha estética". Bien, eso suena demasiado decadente. Permítame cambiar de maestro por un momento y decir que prefiero la declaración de Henry James, cuando dijo que la primera obligación del escritor –que yo también consideraría su obligación última– es ser interesante, ser interesente. Ser interesante escribiendo frases bellas, una tras otra. Ser interesante, no cambiar el mundo.

–Siempre me gustó ese diálogo entre William Gass y John Gardner, donde Gardner decía que quería que todos amaran sus libros y Gass replicó que no quería que todos amaran sus libros así como no quería que todos amaran a su hermana o a su hija. ¿De qué lado está usted?

–Gass acusó al difunto señor Gardner de confundir amor con promiscuidad, y es sabido que no son la misma cosa. Bien, yo soy congénita y temperamentalmente novelista. La novela tiene sus raíces, y a mucha honra, en la cultura popular. A pesar de la novela de arte, creo que la mayoría de nosotros, los novelistas, sentimos el deseo oculto de tener las dos cosas... como hizo Charles Dickens y como hace en cierto sentido Gabriel García Márquez... escribir novelas que sean terriblemente bellas y al mismo tiempo populares. No ganar muchísimo dinero, sino llegar a tocar los corazones... No, eso suena cursi, ¿no le parece? Pero es lo que desearía hacer la mayoría de los novelistas... llegar un poco más allá del público de lectores profesionales, esos seguidores auténticamente devotos de la ficción contemporánea. Esa es la estrella que, confieso, guía mi timón de navegación. Pero, de hecho, soy un marinero aficionado y por consiguiente un navegante aficionado; no confundo mi estrella guía con mi puerto de destino. Ninguna de mis novelas alcanzó esa clase de popularidad... y no creo que la alcancen. Pero, cuando eso ocurre, es un verdadero golpe de suerte. En ese sentido creo que la novela es un género esencialmente norteamericano... No me refiero a las novelas norteamericanas sino a lo norteamericano en sentido metafórico: hospitalario con los inmigrantes y los aficionados.

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

SIETE ERRORES

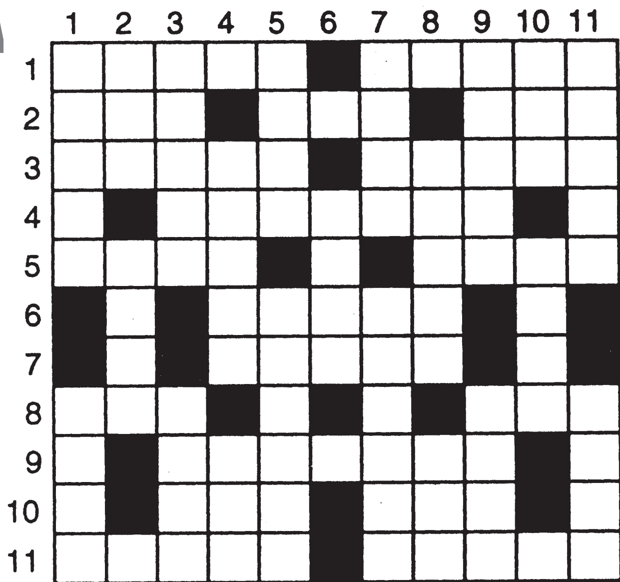
Encuentre
las siete diferencias.



CRUCI-CLIP

HEROICO		BARRENO PARA HORADAR	OCHO Y UNO	REMOLCARON UNA NAVE		IMAGINARIO		LONGITUD DE UNA EMBARCACIÓN	
VOLCÁN SICILIANO					DIVISIÓN DE UN ESCRITO				
RAYAR PAPEL CON UNA PAUTA							TRAJE SIN CHALECO		COCINARÁS A LAS BRASAS
OCLUSIÓN INTESTINAL					POCO TUPIDA				
HAREMOS UN POZO EN LA TIERRA									
RÍO DE POLONIA					DESCUBRA LO CERRADO				
	PEQUINÉS		ESTADO DEL NORTE DEL BRASIL		ALABAR				
PORNOGRÁFICO						MATAR POR ASFIXIA	PEZ CARNÍVORO		
		REFRIEGUE CON ARENA		(ANA) DOCTORA RUMANA	BUEY SAGRADO EGIPCIO				
CIUDAD DE PAKISTÁN								ESTADO ANTIGUO, VECINO DE CALDEA	PERSONAJE DE IBSEN
CONCURRIRÁS					ELEVEN UNA PLEGARIA				
(... SEDAKA) AUTOR DE "OH! CAROL"					DE LA ANTIGUA GALIA				
ENREDAR									
(... CONNERY) ACTOR					PARTE DEL ÁRBOL				

CRUCIGRAMA



AYUDAS: ALUDEL, URE

HORIZONTALES

1. Cantidad de una cosa cualquiera./ Animal con pelo de color blanco y azafrán mezclados.
2. Río de Inglaterra./ International Commerce Chamber./ Exista.
3. (Winona) actriz estadounidense./ Grado de elevación del sonido (pl.).
4. De autor desconocido.
5. Exótico, excéntrico./ Acudías.
6. Nombre del apóstol que vendió a Jesús por treinta dineros.
7. En arquitectura, cuarto bocel.
8. (... Angélico) Pintor italiano./ Hombre fuerte y valeroso.
9. Sitio donde se vacía el estiércol o basura.
10. Río paraguayo./ Interjección: sorpresa.
11. Padecer tos./ Relativo a cierta parte y no al total.

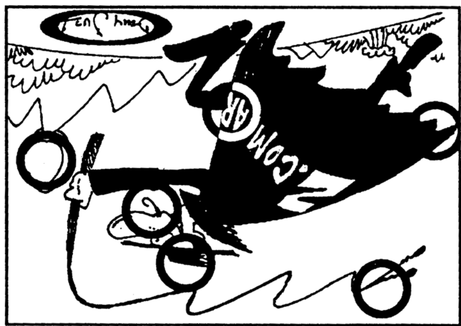
VERTICALES

1. Perdurar./ Venia, autorización.
2. (Edward "Kid") Músico norteamericano./ Casualidad.
3. Calmar./ Adoras, quieres.
4. Fastidio, ira./ Aupé.
5. (Fernando) Actor cómico argentino./ Relativo a la úvula.
6. Construcción que forman las aves para depositar sus huevos.
7. Prefijo: ocho./ Caño de barro cocido.
8. Negligente./ Prefijo: fuera.
9. Snob./ Onomatopeya de una rotura.
10. Acusado de un delito./ En este sitio.
11. Espacio con vegetación en un desierto./ Que presenta dos aspectos.

Crúzex
EL BOOM DE LOS ACOMODOS DE PALABRAS
Ya está en tu kiosco de revistas.
EDICIONES DE MENTE

SOLUCIONES

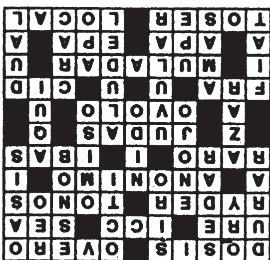
SIETE ERRORES



CRUCI-CLIP



CRUCIGRAMA



¡SÚPER RENOVADA!
REVISTA Quijote
Nuevas secciones.
Nuevo diseño.
Nuevos desafíos.
EDICIONES DE MENTE